



HAL
open science

Vulnérabilité des derniers récits de Gaïa et fragilité de la fiction spéculative

Catherine Grall

► **To cite this version:**

Catherine Grall. Vulnérabilité des derniers récits de Gaïa et fragilité de la fiction spéculative. *Tetrad*, 2022, *Fragilités*, 8. hal-03679129

HAL Id: hal-03679129

<https://u-picardie.hal.science/hal-03679129>

Submitted on 25 May 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

C. Grall : Vulnérabilité des derniers récits de Gaïa et fragilité de la fiction spéculative

Les œuvres d'art, plastiques et littéraires sont vulnérables face au temps : selon la résistance de leur matériau, leur capacité de survie dans l'histoire (censure, autodafés, iconoclasme, modes...), selon une durabilité plus ou moins inscrite dans leur genre – une performance est toujours et seulement actuelle, un incunable est fragile, les peintures rupestres peuvent se dissoudre au vent de la modernité... Le caractère volontiers éphémère des œuvres, surtout si l'on considère le temps long des civilisations humaines, a, sans surprise, souvent été thématiqué par elles, qui ont aussi pointé plus généralement la brièveté de la vie humaine. Les philosophes antiques ont laissé des textes sur la brièveté de la vie, qu'il convient d'orienter dans la perspective de l'au-delà, ou de saisir comme motif de jouissance immédiate ; la chrétienté a décliné cette idée, en particulier avec le genre des vanités, pratique picturale, mais aussi sculpturale, qui trouve de très larges échos en poésie, au théâtre et en prose. L'obsession de la fragilité de la vie semble n'avoir jamais quitté l'humain, et l'artiste a aussi posé la question de la survie de son œuvre, qui serait une forme amoindrie de survie de lui-même. La pensée sensible des vanités ne s'est pas épanouie qu'au XVIIe occidental, et leurs versions laïques et contemporaines sont pléthore, pour ne rien dire des natures mortes, dont Laurence Bertrand Dorléac a tout récemment proposé une extension significative¹.

La modernité occidentale et globale a multiplié, depuis le XXe siècle si riche en guerres, des questionnements angoissés sur la condition humaine et diverses formes artistiques ont toujours plus exprimé la fragilité de toute chose, y compris d'elles-mêmes. Les avant-gardes ont protesté contre des institutions muséales qui, en prétendant conserver les œuvres, les figeaient dans une immortalité de mauvais aloi : dans le *Manifeste futuriste* de 1909, Marinetti invite à leur destruction ; Dada s'exprime partout, et œuvre à partir de matériaux très humbles ; les *ready made* préparent les futures œuvres à base de déchets de la société occidentale de consommation (Spoerri : *Topographie anecdotée du hasard*, 1962, qui ouvre plus que jamais l'art à l'aléatoire, dont jouera aussi bien l'OULIPO en littérature). Le surréalisme cherche à dire l'évanescence des rêves et prépare les arts de la performance, que

¹ Laurence Bertrand Dorléac : *Pour en finir avec la nature morte*, Gallimard, nrf, 2020. L'auteur note dès son prologue très stimulant combien l'anthropocène nous invite à repenser notre rapport aux choses, depuis bien avant l'Antiquité jusqu'à aujourd'hui, ainsi que notre rapport aux animaux, en revisitant ce « genre » pictural et en élargissant beaucoup la compréhension du syntagme, en particulier évidemment celui de « nature ». On regrettera toutefois un manque de réflexion sur le rapport entre animal et chose, que le rappel de l'appellation anglaise (*still life*) aurait exigé. La vulnérabilité des choses et des animaux, comme celle de la vie humaine, aurait en tout cas toujours, et sous des formes très diverses, engagé la sensibilité, et donc les arts.

les enregistrements appauvrissent, car ce sont des arts de l'immédiateté qui ne durent pas. L'inframince, terme qui n'apparaît qu'en 1935 dans les notes de Duchamp, renvoie à ce qui est à peine perceptible, singularise le moindre objet, mais s'approche de l'invisible. En littérature, le réalisme, en prétendant représenter événements et actions du quotidien de personnages issus de tous milieux ose aussi, au fil de sa longue histoire, fixer des choses longtemps jugées peu mémorables.

Au XXI^e siècle, la conservation des œuvres et des textes pose de nouveaux problèmes, en même temps que chacun peut se dire artiste et écrivain (le pop art l'a proclamé, et diverses techniques d'impression et édition s'offrent à tout un chacun). En outre, la période oblige à penser une nouvelle vulnérabilité, cette fois bien plus générale que celle des individus, des œuvres, voire des cultures, puisqu'il s'agit de la fragilité du monde vivant. L'humain se connaît en effet maintenant pour principal destructeur de la terre, de la flore, de la faune, des eaux et des airs, voire de l'espace. Très inspirée par l'écologie, la philosophe liégeoise Vinciane Despret s'interroge depuis plusieurs années sur la façon dont les scientifiques considèrent les animaux, pour inviter son public à revoir ses perceptions de ce grand alter ego qu'est la nature, familière et sauvage. Son dernier volume, *Autobiographie d'un poulpe — et autres récits d'anticipation* imagine ainsi, sur le mode de la fiction très documentée, que des éthologues découvrent de véritables œuvres créées par des animaux, qu'il s'agit d'apprendre à interpréter. Or, ces œuvres d'un nouveau genre sont largement inspirées par l'art contemporain, plus précisément par des œuvres et des mouvements qui reformulent la fragilité de toutes choses. Nous aimerions donc analyser comment la fiction philosophique de V. Despret écrit la vulnérabilité des êtres vivants, par le biais de motifs empruntés à l'art de l'anthropocène.

Le volume *Autobiographie d'un poulpe et autres récits d'anticipation*² présente l'originalité d'envisager ce que seraient des arts créés par les « autres qu'humains », avec des messages sensibles, qui sont autant d'alarmes pour tous les vivants. L'auteure développait déjà la question du discours animal et, plus précisément, de ce que les animaux ont à nous dire, dans divers essais, par exemple dans *Que diraient les animaux si on leur posait les bonnes questions ?*³ Mais il s'agissait là d'anecdotes commentées, en forme d'expériences de pensée, qui ne prenaient pas encore la forme de fictions assumées. Les « récits

² Vinciane Despret : *Autobiographie d'un poulpe et autres récits d'anticipation*, Actes Sud, coll. « Mondes sauvages – pour une nouvelle alliance », 2021.

³ Vinciane Despret : *Que diraient les animaux si on leur posait les bonnes questions ?* La Découverte/Les Empêcheurs de tourner en rond, 2012.

d'anticipation » du dernier volume paru sont nourris d'approches philosophiques, éthologiques, anthropologiques, mais aussi artistiques et littéraires, et ils nous invitent à interroger à la fois leurs références et leur projet de « fiction spéculative », pour reprendre le terme de Donna Haraway⁴ (et d'Ursula Le Guin) dont s'inspire V. Despret.

Avant les trois récits qui composent le volume, l'auteure propose un « glossaire » consacré à la géolinguistique, la théorolinguistique et la théroarchitecture. V. Despret définit le premier terme par l'étude des langues des communautés vivantes, annonçant ainsi le propos central de ce recueil de fictions, dans la lignée de ses autres livres, et ignorant la définition existante (la géolinguistique est en effet la partie de la linguistique vouée aux variantes régionales et locales des langues humaines). Les deux néologismes suivants sont empruntés à l'auteure américaine de science-fiction, sensible aux enjeux du vivant, dans la mouvance de l'écologie des années 1970, Ursula Le Guin, citée par la philosophe belge ; la référence fondatrice et précise à « The Author of the Acacia Seeds — and other extracts from the Journal of The Association of Therolinguistics »⁵, dans laquelle est rapportée la traduction laborieuse du message laissé par une fourmi rebelle à la discipline, reviendra dans les trois récits du recueil de V. Despret. Le premier d'entre eux, intitulé « L'enquête des acouphènes ou les chanteuses silencieuses », présente sous forme de collage des fragments d'enquêtes, des rapports, des extraits de correspondances..., entre chercheurs de ces sciences du futur, qui prennent pour objet les constructions littéraires et artistiques des araignées. Dans le second récit du recueil, il s'agira des expressions artistiques en forme de performances architecturales produites par des wombats, à partir de leurs excréments — et là encore, comment ne pas songer au volet de l'art contemporain dit excrémental⁶ ? Le matériau utilisé par les marsupiaux fictionnels est par excellence périssable, mais, au lieu de provoquer le dégoût, il est aujourd'hui susceptible de revalorisation, par exemple selon la pensée de Donna Haraway, qui, dans l'essai déjà cité, vante l'ère du compost et de l'humus, qui constituerait une manière

⁴ Donna Haraway : *Vivre avec le trouble*, Éditions des Mondes à faire, Vaulx-en-Velin. V. Despret, avec Florence Caeymaex et Julien Pieron a par ailleurs édité un recueil d'articles sur l'œuvre de la philosophe américaine : *Habiter le trouble avec Donna Haraway*, Éditions Dehors, 2019
2020, trad. par V. Garcia de *Staying with the Trouble : Making Kin in the Chthulucene* (première publication: Duke University Press, Durham and London, 2016)

⁵ Texte fragmenté et assez court, publié dans *The Compass Rose : stories*, Harper and Collins, New York, 2005 (première édition : 1974, trad. en français par Martine Laroche et Philippe Rouille : *Les quatre vents du désir*, Pocket, 1988)

⁶ Voir le chapitre « Excréments » de Catherine Millet dans *Le Corps exposé*, éd. Cécile Defaut, 2011 et la communication de Jean Clair, faite lors de la XVIIIe Journée de Psychiatrie du Val de Loire à l'abbaye de Fontevraud le 21 juin 2003 : « La beauté : remède, maladie ou vérité — une esthétique du stercoraire » : <http://psyfontevraud.free.fr/AARP/2003/clair.htm>

de valoriser le vulnérable au nom du vivant toujours recommencé. Le troisième et dernier récit de V. Despret, « Autobiographie d'un poulpe ou la communauté des Ulysse », est d'ailleurs inspiré d'un atelier d'écriture auquel D. Haraway a également participé, lors d'un colloque de Cerisy sur les « Gestes spéculatifs », organisé à l'été 2013 par Isabelle Stengers. Ce texte donne son titre au recueil et narre plus longuement que les autres une enquête fondée sur l'écriture des poulpes, enquête qui mène à l'existence d'une communauté hybride qui espère, inquiète, le retour d'un animal en voie de disparition. D'autres espèces sont citées dans le recueil (chauves-souris, chimpanzés et papillons monarques, sans parler des lichens) ; la discrétion « fragile » de certains de ces animaux (araignées occidentales et papillons) et les types d'expression qui sont les leurs (les toiles, les excréments, l'encre et les changements de couleur de type « body art » animalier) font de la vulnérabilité un thème central du livre.

Selon « L'enquête des acouphènes ou les chanteuses silencieuses », l'association de thérolinguistique a une activité variée et répandue dans le monde entier, et a connu des scissions, qui ont donné lieu à de nouvelles recherches et de nouvelles associations : ainsi de l'association des Sciences cosmophoniques et paralinguistiques, qui fait état d'acouphènes frappant certains savants spécialistes des araignées, dès le XXe siècle. L'un d'entre eux, F. L. Wells (qui a bien existé) en vient à postuler que les araignées *Argiope aurantia*, sensibles aux vibrations du diapason avec lequel il frôle leur toile et parfois les animaux eux-mêmes, communiquent par un système d'ondes, auxquelles seraient sensibles d'autres savants. Gênés parfois au niveau acoustique, certains d'entre eux parlent d'infimes sensations au niveau de la peau, et d'expressions animales qui feraient plus ou moins sens. Après moult citations scientifiques et pseudo-scientifiques, littéraires, imaginaires, la nouvelle livre quelques-uns des mystérieux énoncés des araignées : « Lâche un fil pour demander au vent ! »⁷, injonction dont on peut penser qu'elle s'adresse à des congénères, mais aussi, pourquoi pas, à des êtres autres qu'araignées, dans la relative ignorance du mode de vie de ceux-ci. La question « À quelle fréquence vibres-tu ? » paraît aussi bien adressable à des vivants divers. En revanche, « Raconter des histoires est une compétence des arachnides, vos mots sont-ils plutôt des pièges ou des abris ? » implique un destinataire humain, tout en inversant de manière assez comique les points de vue – les araignées savent écrire, c'est le point de départ, et elles interrogent les compétences humaines équivalentes. Il s'avèrera que leurs messages sont, d'une part, des messages qui disent leur désespoir et leurs craintes pour notre monde saturé

⁷ V. Despret : *Autobiographie d'un poulpe et autres récits d'anticipation*, p. 28 pour les trois citations qui s'enchaînent.

d'ondes et maltraité et, d'autre part, qu'elles s'expriment en artistes...et qu'il reste finalement aux humains à dépasser leurs préjugés, à travailler leur sensibilité et leur raison pour les déchiffrer, savoir les éprouver, et prendre des mesures contre les maltraitances du vivant en danger. Des œuvres à peine perceptibles, qui répercutent donc la grande fragilité de Gaïa⁸.

La vulnérabilité de ces œuvres fictives d'un nouveau genre (les slogans des araignées) résonne, si on ose dire, avec la toile d'araignée elle-même, qui rejoint les motifs plus fréquents des tableaux de vanité, exprimant le caractère éphémère de la vie, comme les fleurs, les bulles de savon et les chandelles, mentionnées dans la même nouvelle par V. Despret (p. 24), mais elle résonne encore tout particulièrement aujourd'hui avec le grand projet de Tomas Saraceno, artiste argentin, qui travaille à partir des toiles d'araignées en des œuvres et des performances diverses, comme en témoigne son blog : <https://studiotomassaraceno.org>. Vinciane Despret y fait explicitement référence dans la note 8 de la page 19, par le biais d'un jeu de cartes proposé par Saraceno ; la philosophe a par ailleurs fait intervenir l'artiste à l'occasion de la Carte Blanche que lui a proposé Beaubourg⁹. Les expositions (par exemple « On Air » au Palais de Tokyo à Paris en 2018-2019¹⁰), les ateliers, les écrits, les vidéos, les expériences musicales tirées des travaux arachnéens par Saraceno sont représentatifs d'un art écologique¹¹, à l'époque d'une « renaissance sauvage »¹².

Dans l'essai qui porte ce titre, Guillaume Logé promeut plusieurs pratiques artistiques contemporaines soucieuses des possibilités qu'a encore l'homme de vivre avec son environnement ou, mieux encore, de penser que son environnement est une partie du vivant bien fragilisé auquel il appartient lui-même. Il s'agit bien sûr, dans pareils positionnements, de renier la séparation entre homme et nature que le dix-septième siècle cartésien aurait particulièrement instaurée en Occident, et que les anthropologues comme Philippe Descola¹³ ne cessent de dénoncer comme partiaux, voire suicidaires, à l'heure du réchauffement climatique et des grandes extinctions. Guillaume Logé insiste sur les œuvres se présentant comme des processus, dont les fins ne sont pas nécessairement programmées ; héritant de la pensée

⁸ Selon le mot de James Lovelock dans *La terre est un être vivant : l'hypothèse Gaïa* (1974), largement repris et complété par Bruno Latour à partir de *Face à Gaïa : huit conférences sur le nouveau régime climatique*, Les Empêcheurs de penser en rond / La Découverte, 2015.

⁹ Voir <https://www.centrepompidou.fr/fr/horspistes2021/vinciane-despret>

¹⁰ Voir <https://www.palaisdetokyo.com/fr/evenement/air>

¹¹ Pour reprendre une partie du titre de l'ouvrage de Paul Ardenne : *Un art écologique — création plasticienne et anthropocène*, Édition Le bord de l'eau, collection « La muette », édition augmentée, Lormont-Bruxelles : 2019.

¹² Guillaume Logé : *Renaissance sauvage — l'art de l'anthropocène*, Paris, PUF : 2019, avec pour couverture et dos de couverture le détail agrandi d'une toile tissée par l'une des ouvrières de Saraceno (« Social...Quasi Social...Solitary...Spiders...On Hybrid Cosmic Webs », 2013).

¹³ Philippe Descola : *Par-delà nature et culture*, Gallimard, 2005

romantique de l'œuvre infinie (chez Friedrich Schlegel ou chez Novalis, et donc dès la fin du XVIIIe siècle), mais aux prises avec la nature et le vivant, et donc avec la fragilité de celui-ci, ces arts de l'anthropocène (c'est le sous-titre de *La renaissance sauvage*) proposent une manière d'allongement réflexif et participatif de la création, à partir d'une vulnérabilité globale de la planète. L'importance de certaines créations en réseaux, entretenant d'infinies résonances, voire de nouvelles inspirations, remobilise les *Mille plateaux* de Deleuze et Guattari, et résonne également avec les communautés du compost dont rêve Donna Haraway...et nous retrouvons les araignées mises en fiction par Despret, à travers Saraceno dans ces lignes : des *Hybrid webs* de l'artiste argentin, Logé écrit qu'« elles peuvent être regardées comme des radiographies de la structure dynamique et logique du réel, des épures de son essence relationnelle (...) Les toiles jouent comme des membranes d'échange. L'inframince duchampien n'est pas loin quand l'auteur de L.H.O.O.Q., après la buée, compare la toile d'araignée à une « carcasse (pseudo-géométrique) d'inframince. »¹⁴ Logé met encore l'accent sur l'absence de prédétermination de la capacité relationnelle et adaptative en jeu dans des œuvres inscrites dans la nature, périssables, disponibles et non imposées — ce qui fait une part certaine de leur vulnérabilité. L'artiste qui crée avec la faune, avec les animaux, intègre la fragilité et la mortalité dans son geste, en donnant aux performances des années soixante une dimension militante écologiste, de protestation aussi bien à l'encontre du capitalocène que des théories collapsologistes — déjà initiée par Joseph Beuys (*I like America and America likes me* en 1974 ou les *7000 chênes* de 1982). Les dessins de terre obtenus par Susan Jacobs avec l'aide d'un serpent (*Snake drawing*, 2012, illustré en figure 15 de l'essai de G. Logé), ou le sable sculpté par le vent et filmé par Refik Anadol en 2016 (*Wind of Boston*, figure 16 ibidem) résonnent avec les toiles des araignées que fait travailler Tomas Saraceno, et que met en scène Vinciane Despret. L'*arte povera* et le *land art* ne sont pas loin, mais la fragilité des œuvres, à la mesure de celle de toute vie sur Gaïa, s'impose toujours plus à l'âge de la « renaissance sauvage ». Le tissage laborieux de leur toile par les araignées, à l'aide d'une substance qu'elles sécrètent elles-mêmes, est à l'image d'un art qui renoue avec un artisanat moins que jamais différentiable des beaux-arts, car alertant sur le temps humain de la production, voire le temps animal, végétal, soit avec les rythmes de la vie, et pas avec celui des techniques et de l'industrie (voir une dernière illustration de l'essai de G. Logé : l'étrier de poulie de métier à tisser en forme d'oiseau à buste féminin, de Côte d'Ivoire, figure 12).

¹⁴ G. Logé, op. cit., p. 161.

La fragilité des toiles, dans la nouvelle « L'enquête des acouphènes ou les chanteuses silencieuses » de V. Despret, se redouble de la fragilité des ondes émises par les vibrations de celles-ci, que perçoivent seulement certains savants, les deux fragilités étant à l'image d'un monde en péril, saturé de bruits qui indisposent les petits animaux créatifs, ceux-ci endossant la fonction de lanceurs d'alerte, auprès de qui peut et veut bien les entendre. Cette discrétion articule la vulnérabilité des « œuvres » à la presque invisibilité des « artistes » — et ce recueil de la philosophe, après ses essais et ses interventions médiatiques, inscrit en partie ces *animal studies* dans les *subalterne studies* et, davantage encore, dans les *women studies*. Cette littérature écologique (plus encore sous la plume de Donna Haraway) pointe l'écoute nécessaire des êtres les moins valorisés, en dénonçant aussi l'invisibilisation des femmes, dont on s'accorde à reconnaître une plus grande capacité de *care*. Vinciane Despret n'insiste pas tant sur le genre (sa communauté hybride, dans « Autobiographie d'un poulpe », s'appuie sur des enfants prénommés Ulysse, et non sur des personnages au prénom « neutre » comme les Camille de D. Haraway dans *Vivre avec le trouble*), mais la penseuse belge classe au « Matrimoine mondial de l'humanité » (p. 17) les toiles de ses araignées conteuses.

Pour clore ces considérations sur la mise en récit d'une fiction d'art de la renaissance sauvage et fragile, nous aimerions poser la question de la fragilité de cette écriture elle-même. Il ne s'agit nullement de polémiquer ou de critiquer la valeur littéraire des fables de la philosophe, mais d'analyser leurs ressources et leur forme, ne serait-ce que dans la mesure où cette écriture n'est pas la plus habituelle chez V. Despret, mais aussi pour faire droit à la référence littéraire à U. Le Guin, sur quoi elle s'appuie, après D. Haraway, qui elle-même estime important de considérer que « SF » renvoie aussi bien à « Science Fiction » qu'à « Speculative Fabulation », voire à « Stringle Figures », ces jeux de ficelles qui ne cessent de tisser de nouvelles voies entre les doigts des joueurs. On sait par ailleurs que les deux philosophes ont croisé les travaux d'Isabelle Stengers, historienne des sciences, qui s'est elle-même interrogée sur la valeur des expériences de pensée et sur les modes d'écriture idoines pour faire réfléchir le lectorat sur la science et sur le vivant.

Dans cette dernière partie attachée à la forme des récits de V. Despret, et à leur propre fragilité, je m'arrêterai sur la brièveté de ceux-ci, brièveté qui évolue entre la première et la dernière nouvelle du recueil. Je développerai également quelques éléments culturels qui me semblerait propices à un élargissement conséquent de la fable consacrée aux araignées artistes, pour enfin revenir à la question de la fiction philosophique.

Le collage de rapports qui constitue la nouvelle « L'enquête des acouphènes ou les chanteuses silencieuses » permet une évolution de l'enquête sur un temps assez long, et suggère des étonnements et divers rebondissements quant à la question de messages qu'émettraient les araignées, selon les premiers savants qui envisagent la chose ; l'humour y est invité (en particulier dans l'échange de correspondance entre la femme du savant alerté par les araignées et le psychiatre de celui-ci). Les références à des savants comme à des écrivains sont nombreuses, et donnent un appareil paratextuel assez conséquent (notes, remerciements, bibliographie...). Cependant, la puissance de leur imaginaire n'est pas toujours pleinement réutilisée. L'histoire rapportée, par le biais de ces extraits de textes fictifs, ne privilégie nul personnage, ne dessine aucune ligne d'action claire, simple ou plurielle : ces « archives » fictives permettent de savoir, de comprendre, mais les émotions ne sont pas toujours au rendez-vous, sauf, sans doute, dans les slogans attribués aux araignées¹⁵. Étonnants d'abord en vertu de leurs émettrices, ils ont une assez forte expressivité (ponctuation) qui, jointe à leur contenu, dit l'urgence et la singularité de la situation. « Lâche un fil pour demander au vent ! » a aussi une richesse à la fois troublante et métaphorique : que signifie pour un humain « lâcher un fil » : en tendre un, en laisser filer un ? mais de quel fil s'agit-il, de quel type de matériau ? et ce fil est-il à rattraper par quelqu'un ? est-ce une ligne ?¹⁶ à écrire par le vent ? Celui-ci est en effet personnifié... Mais la discontinuité des textes cités, souvent pseudo-scientifiques, ne crée guère l'empathie, émotion qui semble toutefois fondamentale s'il s'agit d'alerter le lectorat humain sur les dangers qui menacent Gaïa, par le biais d'une fiction animalière d'un nouveau genre.

La forme plus longue et parfois plus classique choisie par V. Despret pour « Autobiographie d'un poulpe ou la communauté des Ulysse » emprunte davantage au romanesque : il y a certes encore collage de textes souvent assez « sérieux », étiquetés comme des rapports de travail, mais aussi développement d'une intrigue avec des personnages émus (par le devenir des poulpes et du monde vivant en général), émouvants (les enquêteurs sont partie prenante dans l'histoire, s'intéressent affectivement aux enjeux des messages animaux)

¹⁵ Ils peuvent d'ailleurs faire penser à la valeur poétique singulière des *Slogans* de Maria Soudaïeva, traduits du russe par Antoine Volodine, aux Éditions de l'Olivier, 2008. L'univers post-exotique d'A. Volodine, par ailleurs, est peuplé d'araignées toutes étonnantes, plus ou moins hybrides, qui enrichiraient aussi les propositions de V. Despret et de T. Saraceno : voir par exemple Manuela Draeger : *Kree*, éd. de L'Olivier, 2020, ou, d'A. Volodine, *Le Nom des singes*, éd. de Minuit, 1994.

¹⁶ Au niveau de cette interrogation, le lecteur ou la lectrice intéressé.e par les sciences du vivant et l'anthropologie ne peut que rêver de ce qu'en écrivait Tim Ingold, l'auteur de *Une Brève Histoire des lignes*, traduit de l'anglais par Sophie Renaut, Zones sensibles éditions, 2011.

et d'une hybridité singulière pour certains, entre, d'un côté, mutation génétique digne du récit d'anticipation et, d'un autre côté, héritage des métamorphoses des œuvres antiques.

La mention de l'antiquité nous invite à revenir encore au contenu parfois frustrant de « L'enquête des acouphènes ou les chanteuses silencieuses » : ces araignées lanceuses d'alerte n'ont-elles pas pour parente Arachné, qui osa défier la déesse Athéna, « femme » guerrière et civilisatrice qui n'aurait pas renié l'exploitation dominatrice de Gaïa par les hommes ? Cette fileuse transformée en araignée a inspiré une toile baroque complexe à Velasquez,¹⁷ qui multiplie les plans entre tapisserie, scène de cour et scène ouvrière, tout en mettant au premier plan un rouet en mouvement, où le fil devient vitesse, à peine saisissable¹⁸ : Saraceno ne semble pas en hériter, ni tant jouer sur la toile-web, que V. Despret ne convoque pas non plus¹⁹. Pourtant, s'intéresser à des messages, à leur traduction, apprendre à les resituer, à les considérer comme des performances, c'est le travail d'un analyste du texte infini d'internet, pistonné exploitée... Est-ce trop s'éloigner de la problématique animale ? Dans cet ordre d'idée, et surtout dans la perspective de la relation entre l'humain et l'animal, on pouvait aussi attendre le rappel, par la nouvelliste, qu'une araignée, avant tout, et de façon très irrationnelle, fait peur ou au moins déplaît à beaucoup d'humains. Ce n'est jamais suggéré, pour être dépassé, dans la nouvelle ; avant Tomas Saraceno, Louise Bourgeois a pourtant su jouer des fantasmes que l'araignée provoque, et enrichir surtout l'imaginaire collectif fait de crainte mais aussi d'intimité et de fascination... pour un terrain favorable à une écoute de message d'alerte. Dans son propre récit issu de l'atelier d'écriture, également fait de discontinuités et d'éléments pris sur le temps longs, encore plus chargé en notes et en références que celui de Vinciane Despret, Donna Haraway fait un clin d'œil aux récits anciens, qui croiseraient avec profit les « fils » de son histoire moderne²⁰ :

¹⁷ Velasquez : *La Légende d'Arachné* ou *Les Fileuses*, huile sur toile, 167 x 252cm, 1657, musée du Prado, Madrid

¹⁸ Quant à l'épaisseur sémantique que revêt le fil tissé, voir aussi Anne Simon : « ce n'est (...) ni une métaphore, ni une image, que d'affirmer que l'écrivain, en un permanent renversement du dedans et du dehors, secrète sa langue comme l'araignée secrète son fil, comme le ver secrète sa soie, comme la seiche secrète son encre » in *Une bête entre les lignes— essai de zoopoétique*, Wildproject, 2021, p. 114. L'essayiste, qui manque le poulpe au profit de la seiche, semble compléter V. Despret, et renoue par ailleurs avec le latin et le yiddish pour renforcer par l'étymologie l'image du texte tissé, par exemple p. 120.

¹⁹ V. Despret fait cependant attribuer l'invention de l'archive aux araignées, par un thérolinguiste dissident : « Les araignées ont été les premières à avoir mis au point une technologie de conservation des événements puisque les toiles, avant même d'être pièges, affaires d'architecture ou de territoire, sont la mémoire matérielle et externalisée de conduites, de techniques et de styles — des cartographies soyeuses de mémoire sans cesse en évolution », in *Autobiographie d'un poulpe et autres récits d'anticipation*, op. cit., p. 17p. 16. Le dernier syntagme nominal, assez poétique, en tout cas imagé, est emprunté par l'auteure à William Eberhard : « Art Show », in J. Grima et G. Pezzato (éd.), *Cosmic Jive : Tomas Saraceno, The Spider Sessions*, Asinello Press, Gênes, 2014.

²⁰ Rappelons que, pour la philosophe américaine, « SF » signifie aussi « String Figures », à savoir ces jeux où l'on croise à l'infini des fils pour obtenir des figures nouvelles : voir « Histoires multispécifiques et pratiques

« Les peuples de tous les plis de la terre étaient depuis longtemps engendrés et nourris par les histoires, les mythes, les manifestations, les pouvoirs et les incarnations d'entités qui ne rentraient pas dans les catégories les plus conventionnelles de la philosophie et de la politique occidentales. Ces matérialisations et ces récits s'inscrivaient aussi profondément dans les pratiques et les narrations des peuples — anciens ou établis depuis peu — de ce qu'on appelait jadis l'Occident. La génération de Camille 3 (personnage fictif de D. Haraway) trouva dans les biologies et les histoires les meilleurs fils pour tisser les toiles qui reliaient syms (soit des hybrides humains-animaux) et non-syms. »²¹

V. Despret connaît évidemment ces mythes, mais sa nouvelle, visiblement, ne devait pas s'en encombrer. Pour garder une plus grande focalisation sur l'araignée véritable ? Ce n'est pas évident, car l'*Argiope aurantia* n'est pas non plus un personnage principal (il n'y en a pas), ni l'objet principal du texte. Le titre du récit révèle pourtant la tentation de l'auteure d'épaissir sa fiction avec les couches de sensible qu'a déposées chez les lecteurs et lectrices la littérature animalière, avec toutes ses ambiguïtés. L'oxymore que constitue « les chanteuses silencieuses » renvoie en effet au récit d'un écrivain qui hérite du conte animalier (voir son « Rapport à une académie »²²), et qui a su également rendre hommage à l'altérité immense qui sépare celui-ci de l'humain, qu'il ne cesse de fasciner : Kafka a mis en scène une cantatrice qui n'est quasiment jamais entendue de ses congénères, dans « Joséphine la cantatrice ou le peuple des souris »²³. La nouvelle du grand écrivain tchèque n'a bien sûr pas pour objectif d'alerter les humains quant à l'extrême vulnérabilité du vivant, par leur faute, et il n'emprunte pas, que je sache, aux arts volontairement fragiles de son époque. Mais sa façon de jouer sur l'animal minuscule, souvent méprisé, pour faire de lui une prophétesse incertaine, enrichit incontestablement l'imaginaire qu'esquissent les « enquêtes sur les acouphènes » de la philosophe.

Il nous semble donc que les fictions du recueil « Autobiographie d'un poulpe et autres récits d'anticipation » disent la vulnérabilité de Gaïa, en se fondant sur des sources scientifiques, et en intégrant l'art de l'anthropocène, qui hérite d'une longue tradition des vanités et d'une modernité qui a diversement mais fréquemment incarné la fragilité humaine dans des formes elles-mêmes très périssables. Mais ces textes, et plus particulièrement

compagnes » dans Donna J. Haraway : *Vivre avec le trouble*, Les Éditions du monde à faire, trad. de l'anglais par V. Garcia, 2020, p. 21.

²¹ Ibidem, p. 337.

²² Franz Kafka : « Ein Bericht für eine Akademie », 1917, revue *Der Jude*, Prague, trad. en français par Brigitte Vergne-Cain et Gérard Rudent : *Franz Kafka, — récits, romans, journaux*, Paris, Livre de Poche, Pochothèque, 2000.

²³ Franz Kafka : « Joséphine la cantatrice ou le peuple des souris », 1924, *Prager Presse*, ibidem pour la version française.

« L'enquête des acouphènes ou les chanteuses silencieuses », ne se nourrissent pas des propositions pourtant nombreuses faites par la littérature et l'art plus anciens.

D. Haraway, chez qui la tentation de la référence à la mythologie est plus explicite, écrit en des termes très intéressants ce que la littérature peut apporter aux récits philosophiques, aussi informés et spirituels soient-ils :

« Les compostistes de New Gauley (la communauté hybride qu'elle imagine) se rendent bientôt compte qu'il n'y avait rien de plus efficace que de raconter des histoires pour se souvenir et avertir, pour trouver du réconfort et de l'inspiration, pour entretenir la compassion, pour porter le deuil et pour devenir-avec ensemble et dans leurs différences, leurs espoirs et leurs terreurs. »²⁴

Cette citation fait davantage écho à la dernière nouvelle du recueil que V. Despret consacre à la communauté imaginaire des Ulysse, qui permet de déchiffrer les alertes poétiques des poulpes : les personnages (avec, pour certains, un prénom générique littérairement prometteur !), plus développés, expriment leur sensibilité aux aléas de la vie, aux dangers, aux conditions de survie, aux milieux (le contexte est plus décrit que dans la nouvelle belge sur les araignées) et leur relation intra- et interspécifiques occasionnent une écriture de l'affect comme des questionnements socio-politiques. La citation nous intéresse encore davantage, cependant, dans la mesure où la façon dont le temps est envisagé à propos de pareilles communautés, mais aussi au niveau de l'écriture, nous paraît une manière de résoudre en quelque sorte l'éternel dilemme de la fragilité du vivant, serait-ce dans des textes et des œuvres périssables et diversement fragiles. En effet, D. Haraway intègre dans Gaïa non seulement tous les vivants (humains, animaux, végétaux, voire minéraux), mais aussi les morts. Les membres de la communauté imaginée, mais aussi les humains actuels, s'ils veulent apprendre à survivre avec d'autres créatures, ne doivent pas négliger le passé, d'où ils viennent, le savoir des erreurs, des croyances, des expériences passés ; se tourner uniquement vers le futur, c'est reprendre une course à la domination de Gaïa qui nous mène tous dans le mur. Ces deux philosophes aujourd'hui engagées dans la défense du vivant, nous paraissent avoir ceci de singulier, par rapport à de très nombreux penseurs de l'écologie (*des* écologies, faudrait-il dire), qu'elles héritent de l'anthropologie mais aussi, sans doute, d'une sensibilité littéraire et artistique, le souci des morts²⁵. Or la littérature et d'autres arts, sont aussi des pratiques de la mémoire vive : non pas des instances conservatoires et bloquées (productrices de mauvais fantômes), mais des manières d'intégrer ce qui n'est plus pour continuer (les « bons » revenants, si j'ose dire). L'inspiration et la compassion dont parle Haraway, voire le réconfort, sont des fonctions liées depuis toujours à l'art de la fiction.

²⁴ Haraway, op. cit., p. 319.

²⁵ Voir V. Despret : *Au bonheur des morts — récits de ceux qui restent*, Paris, La Découverte, 2015.

Nous tenons peut-être là quelques critères qui permettent de distinguer entre expérience de pensée (scientifique ou philosophique) et art : on peut tester des hypothèses par le biais de l'imaginaire, en observant des règles logiques et des protocoles précis. Mais composer une œuvre en l'adressant à des lecteurs et lectrices intelligent.e.s et sensibles, c'est disposer des connaissances pour alerter, inviter à mieux vivre, en bonne entente avec tous les « autres », y compris le passé et le futur. La vulnérabilité savamment élaborée des œuvres devient alors une forme de garantie contre la mort véritable, qui serait absence de dynamisme et de relations.

Dans « Ursula Le Guin — penser en mode SF »²⁶, Isabelle Stengers commente une nouvelle de celle-ci en l'assimilant d'abord à une expérience de pensée de philosophie morale (il s'agit d'évaluer une forme de liberté, au prix de la souffrance de certains), puis en précisant que le récit « garde » les choses « ouvertes », sans rien résoudre, mais en ayant fait éprouver des possibles situés (et non abstraits), encore à travailler. À propos de la mention de faits scientifiques, la remarque suivante d'I. Stengers rend compte d'un effet sensible de la nouvelle « L'enquête des acouphènes ou les chanteuses silencieuses » :

« Si les faits scientifiques figurent dans la déclinaison SF, ce n'est pas en tant que faisant autorité mais comme participant à la fabrique des mondes, de mondes qui posent la question des rapports qui les tissent, de ceux qui prévalent aujourd'hui, de ceux qui pourraient exister demain. En tant que tels, les faits scientifiques sont relatifs non pas à nos catégories humaines, mais aux rapports que nous nous rendons capables de créer avec autre chose que nous-même. »

Aux sciences humaines incomberait en revanche de refuser explicitement une autorité scientifique comme censeur des possibles : la littérature de fiction s'éloigne alors toujours plus de l'expérience de pensée dite scientifique, que l'on dirait « hors sol », mais conforme à des méthodes. Et I. Stengers y voit la marque de la science fiction spéculative par nature des années 1970, prêtes à envisager d'autres mondes possibles ici et maintenant et, surtout, ce qui est toujours plus nécessaire à notre époque de l'anthropocène/capitalocène, prêtes à trouver des places justes dans ce monde.

Or, pour imaginer toujours mieux, accueillir les éléments intertextuels issus d'autres littératures, aussi bien que de l'observation du vivant, nous semble prometteur. La fragilité du vivant, répercutée par la fragilité de nombreuses pratiques plasticiennes, et reprises par l'écriture littéraire, a tout à gagner aux déclinaisons discrètes de *scenarii* multiples, avec

²⁶ Isabelle Stengers : « Ursula Le Guin — penser en mode SF », article publié sur le site de la revue *Épistémocritique – revue de littérature et savoirs*, et tiré d'une conférence plénière donnée lors du colloque Héritages d'Ursula Le Guin, organisé à la Sorbonne Nouvelle du 18 au 21 juin 2019 : https://epistemocritique.org/ursula-le-guin-penser-en-mode-sf/?utm_source=rss&utm_medium=rss&utm_campaign=ursula-le-guin-penser-en-mode-sf

épaississement sensible au niveau des personnages, des milieux, des événements (contre un collage de discours un peu sec dans la première nouvelle du recueil de V. Despret, mais qui se déploie de façon enthousiasmante dans « Autobiographie d'un poulpe ou la communauté des Ulysse »). La reprise des sciences naturelles par des philosophes écrivaines, saura peut-être faire de la grande vulnérabilité actuelle du vivant des propositions d'espoir.

Catherine Grall, UPJV

